

МУЗЫКА И ВРЕМЯ

К.ф.н., доц. Уткевич О.И.

Витебский государственный технологический университет

Музыка есть отражение действительности, или ее видения, пространственно-временной реальности в звуке, звучании. Но любое музыкальное произведение создано автором в какой-то конкретный промежуток времени. Точно также имеет свои четкие хронологические границы и каждое его единичное исполнение. Таким образом, справедливо утверждение о том, что любая музыка в чисто феноменологическом отношении может существовать только лишь во времени, а, следовательно, время является важнейшим генетическим и феноменологическим атрибутом всех музыкальных произведений.

Такая онтология характерна и для всего искусства в целом, что в значительной степени детерминировано диалектически противоречивой сущностью его исходных элементов, другими словами, музыка – не просто совокупность звуков, поэзия – слов, скульптура – линий. В художественных произведениях и происходит своеобразный эстетический синтез: соединение различных хронологических интервалов в единое целое. Так, например, хорошо известно, что в литературе существует достаточно обширное количество так называемых «бродячих сюжетов», которые в течение нескольких столетий (и даже тысячелетий) обыгрываются большим числом писателей и поэтов. Но, на наш взгляд, именно в рамках музыкальных произведений соединение различных временных периодов в единое целое происходит наиболее показательно: обратный синтез в них находит свое возможно полное воплощение. Вот какими словами описывает данный эстетический феномен в своем эссе «Нарушенные завещания» современный французский писатель и публицист М. Кундера: «Я слушаю полифоническое двухголосное пение школы Нотр-Дам XII века, – пишет он, – внизу на долгих нотах как *cantus firmus* звучит древний григорианский хорал (пение, восходящее к незапамятному прошлому и, по видимости, не европейскому); выше, на более кратких длительностях, развивается мелодия полифонического сопровождения. В этом переплетении двух мелодий, каждая из которых принадлежит своей эпохе (они разделены веками), есть что-то завораживающее: словно реальность и парабола одновременно, вот рождение европейской музыки как искусства: одна мелодия создана для того, чтобы следовать контрапунктом за другой, очень старой. Почти неведомого происхождения...» [1, с. 75].

Подчеркнем, что ни в литературе, ни в живописи, ни в других видах искусства, не существует подобного эффекта, когда последующее произведение не имеет своего собственного значения, а является лишь некоторой вторичной эстетической реальностью, служащей в первую очередь разворачиванию во времени предшествующего ему произведения. Дело в том, что эта вторичность невозможна онтологически, в силу принципиальной невозможности одновременного «звучания» (в качестве единой органической целостности), например, басен Эзопа и Лафонтена. В музыкальных же произведениях такое единство не просто возможно, но достаточно широко распространено. Вот почему они служат средством не просто интеллектуального, а именно чувственно воспринимаемого преодоления противоречия между дискретно-непрерывной сущностью времени.

Итак, всякое художественное произведение существует во времени. Однако, по мнению выдающегося русского мыслителя XX века А. Ф. Лосева, такое достаточное распространенное представление о хронологическом существовании объекта, как о совокупности последовательно сменяющих друг друга состояний прошлого, настоящего и будущего его бытия применительно к музыкальным произведениям не совсем адекватно отражает реальное положение дел. «Это значит, – отмечал он в работе «Музыка как предмет логики», – что перед нами течение времени – без перехода в прошлое. Музыкальное произведение – длительное настоящее, без ухода в прошлое, ибо каждая

слышимая в нем деталь не дана сама по себе, но – лишь в органическом сращении со всеми другими деталями этого произведения, во внутреннем с ними взаимопроникновении. Все музыкальное произведение есть сплосное настоящее, без ухода в прошлое, изменение с присутствием изменившегося» [2]. Согласившись с этим, можно сказать, что не только музыкальное произведение живет во времени, но и само время течет в нем. Таким образом, между музыкой и временем существует как генетически-феноменологическая, так и сущностно-онтологическая взаимосвязь.

В классических музыкальных произведениях время носило также ярко выраженный телеологический характер. Прошлое таким особым способом проникло, включало себя в длительное (и длящееся) настоящее, что последнее оказывалось способом реализации будущего. Отметим, что данный феномен возникает лишь благодаря наличию трансцендентного смысла человеческого бытия, в рамках которого реализация категориальных, хронологически ограниченных целей тесно взаимосвязано с категорией вечности.

Список использованных источников

1. Кундера, М. Нарушенные завещания / М. Кундера. – Санкт-Петербург : Изд. группа «Азбука-классика», 2006. – 285 с.
2. Лосев, А. Ф. Музыка как предмет логики / А. Ф. Лосев // Из ранних произведений. – Москва : Правда, 1990. – С. 195 – 392.

УДК 1:316

ИГРА КАК ЯВЛЕНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Ст. преп. Исаченко А.В.

Витебский государственный технологический университет

Проблематика игры крайне обширна – игру как явление изучают такие разные дисциплины, как биология, психология, культурология, философия.

В современном социальном процессе усиливается роль игровых элементов. Резко увеличивается многообразие форм игры, ее противоречивое воздействие на общественную жизнь. Феномен игры пронизывает различные сферы общества и виды деятельности человека. Вмешательство игры в социкультурные процессы может способствовать их позитивной динамике, а может привести к снижению значимости традиционных социальных институтов и механизмов развития.

Игра охватывает всю человеческую жизнь до самого основания, овладевает ею и существенным образом определяет бытийный склад человека, а также способ понимания бытия человеком. Она пронизывает другие основные феномены человеческого существования, будучи неразрывно переплетенной и скрепленной с ними. Игра есть исключительная возможность человеческого бытия.

Игра – это социальная деятельность, направленная на конструирование или реконструкцию практик и пространств, нацеленных на удовлетворение духовных и социальных потребностей человека, его самоактуализацию в окружающем мире. Она может выступать как объект исследования и как инструмент познания.

Современный, обыденный взгляд на игру очень отличается от философского. Так, на первый план выходят такие признаки игры, как ее вторичность, искусственность, подмена реальности, эскапизм. Под игрой понимается ненастоящее. Отсюда возникает противопоставление «игра» – «реальность». Во многом этот процесс осуществляется благодаря еще и появлению виртуальной реальности и компьютерным играм.

Философия же рассматривает игру совершенно иначе. Там игра является свободной реализацией всех творческих сил и способностей человека «Играть» – значит наслаждаться видимостью и творить нечто идеальное (в сравнении с жизнью) и реальное (в сравнении с продуктом чистого воображения), независимо от того, воплощается ли эта видимость в произведении искусства или существует только в сознании играющего. Игра